11 me Année No. 522

Lundi - 5 - 7 - 1943

بدل الاشتراك عن سنة

٨٠ فى مصر والسودان

١٢٠ فى سائر الممالك الأخرى

ثمن العدد ١٥ مليما

الإعلانات

يتفق عليها مع الإدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Litteraire Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها

ورئيس تحريرها المسئول

احمد حسن الزيات

الإدارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين

رقم ٨١ — عابدين — القاهرة

تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العـــدد ٥٢٢ «القاهرة فى يوم الإثنين ٢ رجب سنة ١٣٦٢ — الموافق ٥ يولية سنة ١٩٤٣» السنة الحادية عشرة

الفهـــرس

١٣ — دفاع عن البلاغة

٥ — الأســلوب

خلص لنا من نخض هذه الأحاديث أن الأسلوب الفنى يتكوّن من الصّورة والفكرة كما يتكوّن الماء القَراح من الهدروجين والأكسيجين . وكما استحال فى فن الطبيعة أن يتكون الماء من أحد عنصريه ، فقد استحال فى فن الإنسان أن يتكون الأسلوب من أحد جزأيه . ولا أقصر وجه الشبه بين الأسلوب والماء على أن تركّب هذا وذاك من عنصرين ضربةُ لازب ؛ إنما أمد الشّبه إلى أن نسبة الصورة إلى الفكرة فى الأسلوب يجب أن تكون كنسبة الهدروجين إلى الأكسيجين فى الماء[1] . وإذن لا يعد من الأساليب الفنية تلك المعانى الحكيمة التى تُعرض فى معرض يشع من الركاكة والفثاثة والتعقيد والخطأ ، ولا تلك الصور المموهة التى تنتفخ انتفاخ الفقاقيع ، وتبرق بريق الشرر ، ثم لا يكون من ورائها غير فراغ وظلمة . قال ابن رشيق : «ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب ، قياساً على ماقدمت من أدواء الجسوم والأرواح . فان اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة فى السّمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء فى رأى العين إلا أنه لا يُنتفع به ولا يفيد فائدة . وكذلك

(١) نسبة الهدروجين إلى الأكسيجين فى الماء هى نسبة اثنين إلى واحد

إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصحّ له معنى ، لأنا لا نجد روحاً فى غير جسم ألبتّة »[1]

* * *

على ذلك نستطيع أن نتحدّث إليك اليوم عن صفات الأسلوب الذى عرّفناه وآثرناه . وحاشاك أن تفهم مما قدمتُ أن فى ذهنى أسلوباً معيناً جعلته النموذج ، وأن فى بالى نموذجاً خاصاً جعلته المقياس ؛ فإنى ذكرت لك من قبل أن الأساليب تختلف باختلاف الذهن والثقافة والنوع والغرض والحال والشخص الذى يتحدث . فأسلوب القصة غير أسلوب الرواية ، وأسلوب العتاب غير أسلوب الشكر ، وأسلوب التأثير غير أسلوب الإقناع ، وأسلوب العالم غير أسلوب العامل ؛ وكل أسلوب بليغ فى بابه ، مقبول من أصحابه . ومن المسير علىّ فى هذه اللمحات أن أستوعب الصفات الخاصة بكل أسلوب لكل نوع ؛ فإن موضع ذلك عند تفصيل القول فى الأنواع الأدبية وقواعدها الثابتة وشروطها المميزة ؛ ولكن لهذه الأنواع مهما تعددت واختلفت صفات مشتركة من جهة الأسلوب ، كما أن لها ملكات مشتركة من جهة الذهن . هذه الصفات المشتركة هى التى تَعنينا وتَعنيها ، وهى التى سنحاول بسط الكلام فيها

تقرأ فى كتب النقدّ والبلاغة فتجد من صفحة إلى صفحة سلاسل من الوصف الُجزاف تتلاحق على الكلام البليغ فلا توضحه ولا تحدده . ذلك لأن أكثرها من الألفاظ التى أشاعها الكتاب فى الناس من غير تقييد ولا تحديد فظلت معانيها مبهمة ودلالتها شائعة . من ذلك قولهم : الجزالة والسهولة والعذوبة والرقة والدقة والخفة والقوة والسلاسة والرصانة والنصاعة والوضوح والصدق والطلاوة والحلاوة والرونق والمائية والطبَعية والسبك والحبك والشرف والسمو والجمال والجلال ، إلى آخر هذه النعوت المتداخلة التى لا تعين حداً ولا تبين مزية

وأنت إذا تدبّرتَ هذه الصفات على علاتها ثم عرّفتها وصنّفتها لا تجدها تخرج عن صفات ثلاث هى جلّها وجمّاعها : تلك الصفات الجامعة هى الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم . ويقابلها فى الفرنسية (L'originalité, la concision, et l'harmonie) وسنفيض القول فى كل صفة منها ما وسعنا البيان والجهد

يُراد بالأصالة فى الأسلوب بناؤه على ركنين أساسيين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة . وتلك هى الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ ، والسِّمة المميزة للكاتب الحق . وملاك الأصالة ألا تكتب كما يكتب الناس . ملا كها أن تكون أصيلاً فى نظرتك وكلمتك وفكرتك وصورتك ولهجتك ، فلا تستعمل لفظاً عاماً ولا تعبيراً محفوظاً ولا استعارة مشاعة . ولعلك قرأت فيما قرأت كلاماً يرضى اللغويين ويعجب النحاة ، ولكنه مضطرب الدلالة مختلط الألوان تفه المذاق لا تستقله روح ولا تمثله صورة . ذلك هو الأسلوب الذى صدر عن الذاكرة ولم يصدر عن الذهن ، ونقل عن الناس ولم ينقل عن النفس ، وعبر بالجمل لا بالكلمات ، وأبان بالتقريب لا بالدقة ، وصور بالسوق المبتذل لا بالأصيل المبتكر

أما خصوصية اللفظ فدلالته التامة على المعنى المراد ووقوعه الموفَّق فى الموقع المناسب . وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تُبدله ولا أن تَنقله . والخصوصية فى اللفظ أصل الدقة فى التعبير والوضوح فى المعنى والصدق فى الدلالة ؛ لأن الكلمة إذا تمكنت فى موضعها الأصيل دلت على المعنى كله ؛ فإذا حُشرت فيه حشراً ، أو قسرت عليه قسراً ، دلت على بعض المعنى أو أبانت عن غيره

وفى اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخَلق ؛ لأن الكلمة ميتة ما دامت فى المعجم ؛ فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها فى التركيب ، ووضعها فى موضعها الطبيعى من الجملة ، دبت فيها الحياة ، وسرت فيها الحرارة ، وظهر عليها اللون ، وتهيأ لها البروز . والكلمة فى الجملة كالقطعة فى الآلة ، إذا وُضعت فى موضعها على الصورة اللازمة والنظام المطلوب تحركت الآلة وإلا ظلت جامدة . وللكلمات أرواح كما قال (موباسان) . وأكثر القراء ، وإن شئت فقل أكثر الكتاب ، لا يطلبون منها غير المعانى . فإذا استطعت أن تجد الكلمة التى لا غنى عنها ولا عوض منها ، ثم وضعتها فى الموضع الذى أعدّ لها وهُندس عليها ، ونفخت فيها الروح التى تعيد لها الحياة وترسل عليها الضوء ، ضمنت الدقة والقوة والصدق والطبَعيّة والوضوح ، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة فى موضع الكلمة . وذلك فى الجهاد الفنى فوز غير قليل .

(الكلام بقية) أحمد حسن الزيات

---

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ٢٨

الحديث ذو شجون

للدكتور زكي مبارك

الحياة والموت فى الآية القرآنية — احترسوا من الأموات — الغصن الوريق

قرأت السؤال الموجّه إلى الأستاذ محمد أحمد الغمراوى من أحد أفاضل القراء ، وقرأت إجابة حضرة الدكتور عباس محمود حسين ، وإجابة حضرة الدكتور حامد البدرى الغرابى ، ثم رأيت أن أشترك فى الإجابة ، لأن عندى آراء ترفع اللبس عن الآية القرآنية ، وتُلقى على الموضوع بوارق من الضياء

القرآن يقول «يُخرج الحىّ من الميت» والعِلم يقول إن الحىّ لا يخرج من الميت ، فكيف نوفق بين قول العلم وقول القرآن ؟

إن هذا الخاطر حيَّر البرية منذ أزمان ، فقد قال أبو العلاء :

والذى حارت البرية فيه حيوانٌ مستحدَثٌ من جمادِ

وأسارع فأقرر أن مصدر الحيرة يرجع إلى عدم فهم المراد من الميت ، وعدم فهم المراد من الجماد

وبيان ذلك أن الموت فى الآية القرآنية ليس هو الموت الذى ينافى الحياة كل المنافاة، وإنما هو الحالة التى لا تتمثل فيها خصائص الحيوان والنبات من الإحساس والنماء ، وكذلك يقال فى الجماد وهو الطين فى بيت العلاء ، فالطين ليس له فى الظاهر إحساس ولا نماء ، ولكن فيه حيوية تظهر فى قدرته على تحويل البذور إلى نبات ، فهو يحتضنها بحرارة تشبه احتضان الطير للبيض ، وتلك الحيوية متفرعة عن أسباب جوية ، ولكنها أصيلة فى الطين بدليل قدرته على اجتذاب وسائل الإنضاج ، فإنه لا يمكن تصور الفاعلية بدون تصور القابلية ، والقابلية استعداد يشهد بالحيوية

يُروَى أن أستاذنا الروحى فى التصوف وهو أبو الحسن الشاذلى قال : «نحن كالسُّلحفاة تُربّى أبناءها بالنظر» ، وهى عبارة فى غاية من الجمال

ومع أنى لم أفكر فى تحقيق هذه الظاهرة الطبيعية فقد سمعت أن النعامة تحتضن بيضها بالنظر فقط ، لأنها لا ترقد عليه وطريقتها فى الاحتضان أن تنظر إلى البيض باستقامة لا يعروها التفات إلى اليمين أو الشمال ، فإذا تعبت جاء الظليم فوقف مكانها وصوّب نظره إلى البيض بنفس الأسلوب ، لأنه إذا انحرف يمنة أو يسرة خفّت الحرارة فبرد البيض

وعن هذه الصورة نقلت بعض الكنائس وضع بيضة النعامة فى المحراب ، لتوحى إلى المصلين أن الصلاة لا تقبل إذا اعترى المصلى أى انحراف

فنظرة السلحفاة للتغذية ونظرة النعامة للاحتضان ، هاتان النظرتان فيهما حيوية لا يرتاب فيها مرتاب ، وهما تشبهان احتضان الطين لبذور الشجر والنبات

قلت مرة إنى أنكر أن يكون فى الوجود شيء ميت ، وهذا رأيٌ كوّنته بعد تجارب ، وهو فى يقينى صحيحٌ صحيح ، وعندى على صحته براهين

ما رأيكم فى الغبار الذى يثور فيسدّ مسامَّ الأجسام ويقذى العيون ؟

فى ذلك الغبار حيوية تسبب ذلك الإيذاء ، وإن سكت عنها الباحثون ، وبرهانى على هذا القول أن القابلية لا تتأثر بدون فاعلية ، ومعنى ذلك أن الغبار من الأحياء لأنه فعّال

يقول الدكتور حامد البدرى :

« الإنسان الحى يقتات من المواد النباتية وهي غير حية ، كما يقتات من لحوم الحيوانات بعد ذبحها وموتها وموت خلاياها موتاً كلياً »

وأنا لا أقول بهذا القول ، فالنباتات التى نأكلها حيةٌ وليست بميتة ، ولحوم الحيوانات لا تموت خلاياها موتاً كلياً بذبحها وموتها ، كما يقول هذا الطبيب ، وإنما هي لحوم حية وإن أنضجناها بالنار، وإلا فكيف يمكن أن تعود على أجسامنا وعقولنا بالنشاط والأريحية ؟

إن حياة الدجاجة ، حياتها الطبيعية ، لا تقاس إلى حياتها المعنوية بعد أن تذبح وتؤكل ، فقد يكون آكلها قائداً فينتصر فى موقعة ، وقد يكون شاعراً فينظم قصيدة بليغة ، وقد يكون باحثاً فينشط ذهنه لحل أصعب المعضلات

هل تعرفون شيئاً عن طمى النيل ، وإلى ذلك الطمي يرجع خصب الأرض المصرية ؟

ذلك الطمى ليس غباراً تسفيه الرياح كما يقول جماعة من المهندسين ، وإنما هو محصولٌ حيوانىٌّ ونباتىٌّ تنظمه خلائق صغيرة لم يتحدث عنها العلم ولا التاريخ ، ولهذا السبب نجد فى الفلاحين من يأكل طمى النيل بشهية ، لأنه فى الواقع طعام لا تراب ، وهو لدسامته المُفْرطة يؤذى الأمعاء ، ويصيب الفلاحين بمرض ازْهَنقان

والفلاح بطبعه يترك الماء المقطَّر ، ويُقبِل على الماء المعكَّر لأن عكارة ماء النيل غذاء ، وهى السبب فيما نتمتع به من الخيرات . لا تنسوا أن تلك العكارة هى فى الأصل عناصر نباتية وحيوانية ، وإن سكت عنها الأطباء فى القديم والحديث

ثم ماذا ؟ ثم أمضى إلى نهاية الشوط فأقول :

ما الذى يوجب أن تكون الرسوم الهوامد من أسباب الإيحاء ، إلى الشعراء ؟

تذكروا الفاعلية والقابلية ، لتعرفوا أن الرسم الهامد لا يخلو من حياة ، وهل يوحى الأمواتُ إلا وهم فى بعض أحوالهم أحياء ؟

الناس فى جميع العهود يؤمنون بالعين ، أو يخافون العين ، وتلك أسطورة معروفة عند بنى إسرائيل ، وعنهم نقلها أكثر شعوب الشرق ، وما سميتها أسطورة إلا تلطفاً مع العلم الحديث ، وإلا فهى حقيقة من الحقائق ، فعينُ الحاسد يَصدُر عنها شعاعٌ محرِق ، شعاع يحسُّه الحاسد نفسه ، كما نصَّ بعض القدماء ، وهذا الشعاع يُسلِم الرجل إلى القبر ، والجمل إلى القِدر ، كما جاء فى بعض الأحاديث المنسوبة إلى الرسول

قال يعقوب لبنيه عند دخولهم عاصمة مصر لذاك العهد : « يا بَنىّ لا تدخلوا من باب واحد ، وادخلوا من أبواب متفرقة »

فما معنى هذه الوصية ؟ قال جماعة من المفسرين : إنه خاف عليهم عيون الحاسدين

ولنفرض أن الحسد خرافة فى خرافة ، وأن الجاهلين افتروا على النبى محمد والنبى يعقوب ، فكيف تفشّت تلك الخرافة فى أكثر الشعوب ؟

هل تصدر الخرافات بدون أصل ؟

إن كان ذلك فحدثونى عن سر التوافق بين المصريين والفرنسيين فى هاتين العبارتين :

إن خاف المصرى الحسد قال : عين الحسود فيها عود . وإن خاف الفرنسى الحسد قال : إلمس الخشب Touchez le bois

فما معنى هذا التوافق العجيب فى الفكرة والصورة ؟

هل كان المصريون والفرنسيون يدركون قيمة الخشب فى دفع بأس الكهرباء ؟

هذه والله إحدى العجائب

المهم هو أن أقرر بصراحة أنْ ليس فى الوجود شىء ميت ، وأن القرآن حين قال : « يخرج الحىَّ من الميت » لم يكن يريد الموت المطلَق ، وإنما كان يريد الموت الاصطلاحى ، وهو الحالة التى لا تتمثل فيها خصائص الحيوان والنبات من الإحساس والنماء

وما هو الموت إذا أريدت حقيقةُ الموت ؟

إن كان الموت هو الفناء فلا فناء

قال القرآن المجيد : « إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد »

ومع هذا فالله لن يتركنا أبداً ، فالكتب السماوية صريحة فى أنه سيردنا إليه ، للثواب أو العقاب ، وعلى هذا لن يكون الموت غير غفوات قصار أو طوال

ثم ما ذا ؟ ثم أسأل عن التفسير الصوفى لعبارة « يخرج الحى من الميت » وهو تفسير سكت عنه أساتذتى فى التصوف ، ومن حقى أن أتأدب بأدبهم فأدير الحديث بالرمز والإيماء

الميت فى التصوف هو الإنسان الفانى ، والحى فى التصوف هو الإنسان الباقى ، ومن فضل الله على عباده الفانين ، أن يجعل منهم عباداً خالدين

فإن قيل : وكيف يخرج الله الميت من الحى على الطريقة الصوفية ؟ فأنا أجيب :

الحىّ فى هذه المرة هو الدنيوىّ المفتون ، وسينتقم الله منه فيجعله ميتاً بالعقاب يوم الحساب

أما بعد فهذه كلمات لم أُرد بها تفنيد ما قال ذانك الطبيبان الفاضلان ، وإنما أردت أن أقدم إلى قرائى حقائق تعتلج فى صدرى ، وهى حقائق متصلة بالشروح التى أبديتُ بها نظرية وحدة الوجود

لا موت ولا فناء

فاسمعوا كلامى واعتقدوا أن فى مقدور كل مخلوق أنْ يظفر بالخلود إن أراد

جاهدوا لتحيَـوْا ، فلا حياة بدون جهاد

لا تكونوا صحراوات لا يترقرق فيها غير السراب ، وإن كان للصحراء حياة تتمثل فى قدرتها على تفويف ألوان السراب

كل شيء حيٌّ ، حتى الصحراء التى تبدع السراب ، فأين من سمع قبل اليوم أن الصحراء تؤيد غناها الموهوم بتلك الأحابيل ؟

وكيف يكون غنى الصحراء غِنًى موهوماً وهى لا تقلّ فى الثروة والمناعة عن البحر المحيط ؟

أنا لا أخاف عليكم الموت ولا الفناء ، لأنى أنكر الموت والفناء ، وإنما أدعوكم إلى التسلح بسلاح الفاعلية لا القابلية

لا تكونوا مقابر توحى فكرة الخوف والخذلان ، وكونوا آساداً توحى فكرة السيطرة والافتراس

القبر يُوحى والأسد يوحى ، فاختاروا الأفضل والأشرف من الوحيَـيْن

لا موت فى الوجود ولا فناء

ولكن الميت قد يحيا ، والحىّ قد يموت

أموركم بأيديكم ، فاصنعوا بأنفسكم ومصايركم ما تريدون ، فقد بلغت فى نصحكم غاية ما أملك من عافية الروح وصراحة البيان

احترسوا من الأموات

وراء كل إنسان حىّ إنسانٌ ميت يسوقه بعنف إلى مصاير فيها المقبول والمردود ، تبعاً لما يملك الميت من آراء وأهواء

ومن غرائب ما يقع فى القدوة الفكرية أن الناس فى الأغلب لا يحترمون رأى المفكر إلا بعد أن يموت . هل التفت الناس إلى آراء الشيخ محمد عبده إلا بعد أن مات ؟

إن الشيخ عبده كان يتندر بمعاصريه فيقول إنهم لا يحترمون غير الرأى المنصوص عليه فى كتاب قديم بَعُد عهد صاحبه بالحياة والأحياء

وغفلة بنى آدم من هذه الناحية أوضح من أن تحتاج إلى بيان ، فقد أشاع أبو نواس وأصحابه أن الخمر لا تجود إلا إن قدُم عهدها بالوجود ، ولهذا نجد تجار الخمر يعفّرون الزجاجة بالتراب ليوهموا الغافلين أن جوهرها عتيق ، كما كنا نرى فى بعض مخازن الخمور بمدينة باريس

والقديم فى الأدب هو الأصل ، فقد مرت أزمان والناس يعتقدون أن أشعار الجاهليين أقوى وأروع من أشعار الأمويين والعباسيين

القدم فى عرف بنى آدم يمنح صاحبه قدسية تفوق الوصف ، وهو شارة من شارات النضج العبقرى فى الأشخاص وفى المعانى بسبب ما درج عليه الناس من احترام الأموات

أى العبارتين أقوى : عبارة قال القدماء ، أو عبارة قال المعاصرون ؟

وازنوا بين هاتين العبارتين من الوجهة النفسية لتصدقونى وأى الحفظين أنفع فى نظر المتأدبين : حفظ ديوان المتنبى ، أم حفظ ديوان شوقى ؟

إن الأموات يسيطرون على الجماهير سيطرة روحية وعقلية لا يرتاب فيها إنسان ، ولو كان من أكابر الحكماء

فكيف ننكر أن يخرج الحىّ من الميت ، وهذا هو الحال فى تصورات الأفهام والعقول ؟

للموت قدسية رائعة ، فهو يرفع الأموات إلى آفاق لم تخطر لهم فى بال ، ألم تسمعوا أن كلمة الموت أصبحت مرادفة لكلمة الخلود ؟

تبارك من يخرج الحى من الميت ، وعفا عن صاحب ذلك الاعتراض !

الغصن الوريق

هذا الغصن هو مصدر الوحى ، وهو أنضر فنن من أفنان الجمال

جماله عندى ليس جمال الشراب المعتق ، وإنما هو جمال الماء الصابح فى بحر سنتريس

أهفو إليه وهو سرحة ناشئة لم يغرِّد فوقها غير شعرى وخيالى ، وأشتاق رؤيته لأحميه من رقة النسائم فى لطائف الآصال

فوق أوراقك أيها الغصن الوريق تراق دموع الهوى ، وهى أرق من قطرات الندى ، ومن أجل الوفاء لهواك يفتضح من يكره الافتضاح

وهل عرف أحد هويتك ، أيها الغصن الوريق ؟

أنت نفسك لا تعرف أنك المعنىّ بما يهتف به روحى فى رسائلى وأشعارى ، يا أجمل جاهل فى هذا الوجود

هل تعرف أيها الغصن رفقى بك فى القريب من أيامك ولياليك ؟

كان بيدى أن أصيِّرك سرحةً لا يترنم فوقها بلبل ، ولا

ألف ليلة ...

للأستاذ دريني خشبة

كلما نسيت الإنسانية أو جثمت على صدرها الهموم والآلام ، لجأت إليك يا ألف ليلة الحبيب تخدّر بك أعصابها المنهوكة ، وتحسو من نهر أحلامك تلك الجرعة السحرية العجيبة ، فتستسلم للأحلام ...

أنت أيها الأغنية الخالدة التي تترقرق في أرواح المحزونين ما أبدع شاديك وما أملأ بالفتنة ناديك !

لله حوريّاتك التي تثبُ كالقطا نحو أبواب المشرق بعد إذ فتّحتْ أكمام الورد ، وغسلت بالندى أحداق النرجس ، ووسوست في صدور العرائس ، وأيقظت الحياة في القرية الحالمة ، وداعبت كل أم بالأماني ، وجشّت الديكة فأطلقت حناجرها للمرخ تتأذن للشمس أن تشرق ، وللبدر أن يغيب ، وللأنجم الظالعة أن تغرق في فيض الضوء الذي يفترّ عنه فم الصبح !

لله عذاراك يا ألف ليلة الحبيب ! إن في عيونهن لكل الشرق ، وفي وجوههن صباحته التي لا تعرف الدمام ! إنهن يسبحن خلق السحاب المُوَشّى بأجنحة من ذهب لا تُقلّ له ... لأنه ذهب مما تصب سبائكه أخيلة الشعراء والحالمين والظامئين ، تلك الأخيلة التي تصنع الطوبى ، وتنبت الجنان ، وترسل الألحان الصامتة ، وتنحت التماثيل الحية ، وتفرش أديم الأرض الطيبة بأوراق الورد والبنفسج ، وتفجر فيها أنهار المرفة ، وتعطر نسيمها بعبق الزنبق ، وتملأ أرجاءها بألسن الموسيقا ، وتبني فيها القصور للعشاق والمحبين من البلّور واللؤلؤ المنثور ...

أملأ كأسك السحرية يا ألف ليلة الحبيب لتشرب الإنسانية المتعبة نخب أحلامك ... إنها تود أن تنام فلا تصحو ... إن الأشباح الكريهة الشائهة قد ملأت عليها عالم الحقيقة ، وهجمت عليها فجأةً من الغابة المظلمة الفاحمة أفاعي الأحقاد ... ها هي ذي الضباع الجائعة التي أصابها السعار تنوشها من كل فج ، وتتلقفها في كل مكان ... في البر ... في البحر ... في الهواء ... تحت الماء ... في المخابئ ... في الخنادق ... في البروج المشيدة ... في البيداء ... في القرية ... في المدينة ... في كل مكان يا ألف ليلة الحبيب تجد الإنسانية الأشباح ذات الظفر والناب ... أشباح السباع والضباع وعفاريت الجن والسحراء والأفاعي والرّخاخ المائلة التي تحمل فراخُها الفيلة ، والتّنانينُ الطائرة التي تنزع الأشجار وتحطم المدن وتجعل العامر يباباً داثراً

لشد ما تفزع الإنسانية يا ألف ليلة الحبيب بهذه الرُّؤى التي زحمت حولها عالم الحقيقة ، فهبها كأسك السحرية مترعة لترسل بها إلى وادي أحلامك ... وادي البدور والحور والعطور والبخور ... وادي الأشجار والأزهار والأثمار والأطيار ... الوادي الجميل الذي لا لُغوب فيه ولا كروب ولا حروب ... الوادي الأخضر السندسي الذي يستطيع كل شيء فيه أن يبتسم وأن يغني وأن يتكلم بلغة الموسيقا ... لأن كل شيء فيه يستطيع أن يُحِب ...

بفرح بمداعبتها نسيم ، ولا يتطلع إليها نور الصباح

كان بيدي أن أهصرك ، أيها الغصن الوريق ، فكيف جاز أن أسلك مسلك الزهادة فيك ؟

رأيت أن أجعلك فوق مشتهيات العيون والقلوب ، يا أجمل وأظرف ما تشتهيه العيون والقلوب

كان رأيك أنني ترفقت بنفسي فلم أقل إنك هواي ، وكان رأيي أني أرحمك فلا أقول إنك هواي ، لأني أقدر منك على مقاومة الرقباء

فيا أنضر غصن في أجمل شجرة تتخايل في أعظم بستان ، ما رأيك فيمن يكتم هواك ؟ ألا يكفي أن الغناء بحبك صيّرني أشقى الأشقياء بالحب في زماني ؟

سكتُ فقال العاذلون أنت ، وتطقْتُ فقال الكاشحون أنت ، فمن أنت ؟

آفتي في زماني أني أحب الغصن الوريق ، فليعرف من لم يكن يعرف أن هواي مقصور على الأغصان الوريقة بحديقة داري في سنتريس ، مع الأدب في حق من زار تلك الدار وكأنه طيف من أطياف الخلود

زكي مبارك

الوادى الذى تبتسم شُطئانه ، وتَبْغم غزلانه ، وتغازل الأرواح ألوانه ، ويُثلج الصدور ريحانه ... نضر ريّان ، حلو فينان ؛ حينما تدخله الإنسانية الباكية تَطرِحُ أشجانها ، وتنسى عند بابه أحزانها ، فتمشى فيه بقدميها الورديتين ، اللتين أرهقهما المشى فى تلك الطريق الجافة الجافية المضرجة بالدماء ، تبكى أطفالها ، وتضحك من رجالها ... ولا من يرثى لحالها .

* * *

حينما يداعب الحب قلوب العشاق ، لا يقنع إلا أن يترك فيها ندوباً يجرى منها الدم . فتارة يلون هذا الدم خدود العذارى وثغورهن ، إن كن رقيقات رحيمات ... أما إن كن قاسيات عاتيات ، لا قلوب لهن ، فإنهن يتركن الدم الشهيد المسكين يسقط ليروى الأرض . وقد يمشين فيه ويتلاعبن فيه حتى يخضب أقدامهن وبنانهن ، فيخيل للمخدوعين أنها وردية

ومن حسانك يا ألف ليلة الحبيب من يملأن دنياك مباهج ومسرة . إنهن أرأف بالمدنفين من النسيم النزل بالزهرة الظامئة ؛ حين يبل صداها بالرذاذ النحيل الذى تحمله أجنحته ذات الزغب فيطبعه كالقبل فوق أوراقها التى ترتعش

أولئك المحصنات المحسنات الحسانات يا ألف ليلة ، اللائى يمهدن للانسانية طريق الخير ، ويُنبتن فيها الورود والرياحين وأفواف الزهر

ومن حسانك يا ألف ليلة من يشببن حرب الحياة جذعة . هن جميلات ذلك الجمال الفائر المتأجج الذى كل من مسه يحترق وجميع من دخل تيهه يضل ، ولا بد لمن يضرب فى بيدائه من التعاويذ والطلسمات والرقى ... تلك البيداء المسبعة المحوّاة(١) التى تعزف فى جنباتها الجن ، وتفح الأفاعى ، وتمرد الغيلان والسّعالى ...

الجمال الخطر المتبرج الذى صنعته يد الشيطان ، وباركه إبليس الأكبر ، فقصر من ذيله ، وحسر عن ساقه ، وأرسل شعره كالزوابع الموج تعصف بالقلوب الرطبة ، وتزيغ العيون الجائعة ، وتحرق العواطف المحرومة . ثم جعله سائباً طليقاً فى الطرقات ليهدم فيها ما تبنيه الآداب والأديان والمدارس ، وليثير غرائز الحيوان فيعود بالإنسانية إلى الغابة

* * *

هات يا ألف ليلة الحبيب من جرعتك السحرية فقد طال الانتظار بمعروف المسكين الإسكاف !

لقد ضاق بالشدتين : صنعته وزوجه ، فابعث إليه بهذا العفريت من الجن يحمله إلى بلاد الصين ، حيث يتزوج من ابنة الملك ! وحيث يحمل علاء الدين مصباحك السحرى إلى أمه فيرد بأساءها رخاء ، ومتربتها هناء وفقرها غنى ... ويطلب إليها أن تخطب عليه ابنة الملك ! بالضبط كما تتهيأ الفرصة لمعروف الإسكاف . ولكل بائس محروم يفكر فى الناحية الأخرى المقابلة ، حيث الفرج والسخاء والرضا ، حيث طاقية الإخفاء وخاتم الملك والعصا السحرية ومصباح علاء الدين ، حيث الأرض الطيبة ، وجنة الأحلام ، والطوبى السعيدة الخالية من الآلام .

ألا ما أحوج الإنسانية إلى طاقيتك اليوم يا ألف ليلة الحبيب ! ما أبدع أن تلبسها لتستخفى من الطائرات والغواصات والطرابيد ومدافع الهاون ومدافع الميدان والمدافع الرشاشة والقنابل اليدوية وقنابل الثمانية آلاف رطل !

إنك إن تفضلت بها اليوم نخلعها على رأسها الذى يضطرب داخله ذلك البركان الأحمق ، فإنك تريحها من أبنائها الحمقى ، وأطفالها السكارى العرابيد !

إنها تستطيع إذن أن تتخلص من مارس المتوحش الدموى وعمّاله المتوحشين الدمويين ، ومن تلك المجزرة المجنونة التى صنعت فى معمل الأبالسة ، وأعِدّت فى جُبّ الشياطين ! إخلع عليها تلك الطاقية يا ألف ليلة وليلة لتصل إلى خزائن الأسرار الحربية ، فتريحنا من اختراعات الأبالسة ، ولتضع مكانها أشباح تيمورلنك وجنكيزخان وهولاكو وأتالا كى تصيح فى أوجه الجبارين : « مكانكم ، مكانكم ، ما هذا الدمار وما ذاك التخريب ؟ لقد دمرنا من قبل ، وخربنا من قبل ، وحرّقنا المدائن والقرى ... ثم دمرنا الزمان وأحرقنا التاريخ ، فلم نلك شيئاً »

إخلع عليها طاقيتك يا ألف ليلة الرحيم لتصل إلى خزائن البخلاء والنهومين ومُختزنى الأرزاق والأقوات ، أولئك الذين تركوها تتضور جوعاً وترتعد عُرْياً ، ... وتذوب من

(١) التى تكثر فيها السباع والحيات

الاستجداء والتعفف لا لشيء ... إلا لتمتلئ بطونهم بنار الذهب الوهاج ... ليقتنوا الدور ويشيدوا القصور ... وليضاعفوا بعد من آلامها ... تلك الآلام التي يشربونها في كؤوسهم خمراً لذة ، وسُلافةً مُزّة ، وشراباً لا بارداً ولا طهوراً !

لقد طال بكاء معروف وسمعتُه يا ألف ليلة ، فامنحه طاقيتك ليستخفي بها قليلاً من عصا زوجه وثقلها — فما جنى شيئاً ؛ ولكن جنت عليه تلك الحرب التي لم يشعل نارها وهو يصلى بأوارها

* * *

أين الخاتم يا ألف ليلة ؟ خاتم الملك العجيب الذي يملك الدنيا من مَلَكه ؟ أين خادمه الجبار لينقل الإنسانية إلى كوكب غير هذا ... كوكب بعيد قصي ... كوكب غير قريب من المريخ فلا يراها مارس وأعوانه المردة الذين لا رِيّ لهم إلا من دماء الأبرياء ، ولا شبع إلا ... بأكباد الأمهات والأيامى والمساكين وقلوب اليتامى والحزانى

أين خَبَأتِ هذا الخاتم يا ألف ليلة ؟ لماذا تبخل به على إصبع الإنسانية المرفوعة إلى السماء ، والدم يقطر من بنانها ؟ مُنِّي به عليها لتكتم أنفاس المدافع ، ولتوزِّع على الجائعين أرغفة بدل هذه القنابل والمنشورات التي تلقيها عليهم الطائرات ؟

لقد ضلت الإنسانية سبيلها في تلك المفازة ، فألقِ إليها بالخاتم يا ألف ليلة . . . ولقد اشتد الظلام الذي تضرب فيه على غير هدى ؛ فأشعل لها مصباح علاء الدين لحظات حتى تتبين سبيل الرشد ، وحتى تؤوب إلى الحق ، وحتى تعود لها نعمة الحياة التي بددها المَرَدَة من سخافات الماضي

* * *

« لماذا هذا الحديث الطويل عن الدم والآلام والحَلْبَة ؟ أليس في الدنيا ركن أختبئ فيه بهذا الناي الذي في يميني ، وذاك القرطاس الذي في شمالي ، حيث أخلو إلى أناشيدي التي أملأ بها أسماع الرياح وآذان الآرام ؟

لماذا يُعوزني التحدث إلى الإنسانية ذات الأسمال ، وها هوذا الورد يصغي إلى ألحاني ، ويعطر الحديقة الضاحكة بعبير بياني ؟ »

هكذا وقفت شهرزادك تسائل نفسها يا ألف ليلة :

« سأمشي على ثبج هذا البحر بقدميَّ الجميلتين ، فتُهرَع إلىَّ جنياته وعرائسه .. وسأسبح على رؤوس الآكام في الهواء فتثب إلىَّ بنات الغاب وعذارى الخمائل . . . ثم أسبح فوق السحاب ... في صميم الأثير ، فتقبل إلى ملكات السَّلالى ...

أما جنيات البحر وعرائسه فتقبِّل قدميّ وتتلقى أوامرى . . . فرّجالى ومفاتنى لا يأذنَّ لغواصة أن تلج فيه ولا لبارجة أو ملقية طوربيد أو نحوها . . . ولتمخر فيه الجوارى المنشئات كدأبها من قديم آمنات مطمئنات

وأما بنات الغاب وعذارى « الخمائل » فتقبِّل بنانى ، ثم لا يأذن لمدفع أو دبابة أن يشوه جمال دنياى الخالدة ... لن تصعد الآهات المكروبة من خرائب المدن الباكية بعد اليوم ... ولن تكون هناك أطلال تذكر بتلك المجزرة الجنونية

وأما ملكات العلالى فتقبل يدى ، وتنثر على الأرض المتعبة لآلئ الحكمة ، وتنشر في الهواء لواء السلام ، وترد إليها المحبة والإخاء »

* * *

ما أجمل ما تُغنِّي شهرزاد يا ألف ليلة الحبيب ؟ !

شهرزاد ! روايتك الخالدة ! مخترعة الطاقية والخاتم ومصباح علاء الدين والعصا السحرية ... مسخرة الجن ، وصانعة التعاويذ والطلسمات والرقى

شهر زاد ! حلم الإنسانية الجميل !

متى تصحو شهرزادك يا ألف ليلة الحبيب ؟!

دريني خشبة

حكمت محكمة مديرية جرجا العسكرية في الجنحة رقم ١٤٩ سنة ١٩٤٣ عسكرية مركز طهطا المتهم فيها غيطاني محمد عبد الله حضوريا بحبسه ثلاثة شهور شغل وغرامة ١٠٠ مائة جنيه والمصادرة والنشر والتعليق لبيعه قمحاً بأكثر من السعر

حكم في القضية ٤٠٥ سنة ١٩٤٣ بولاق العسكرية ضد سيد محمد مصطفى بحبسه ثلاثة شهور مع الشغل وتغريمه مائة جنيه والمصادرة وإغلاق المحل لمدة ثلاثة أيام ونشر الحكم بجريدتي الأهرام والرسالة وتعليقه بمحل المتهم والقسم التابع له لبيعه السكر بأزيد من السعر المحدد

حكم في الجنحة رقم ٩٦٣ عسكرية السيدة سنة ١٩٤٢ بتغريم محمود حسن غانم خمسين جنيها وبكر إبراهيم حسن مائة جنيه والنشر والتعليق والغلق والمصادرة لبيعهما لحم جلي بأزيد من السعر المحدد

على هامش النقد

النماذج البشرية المهموسة !

للأســـتاذ سيد قطب

حينما يذكر هذا التعبير «نماذج بشرية» تتواكب على النفس، وتخطر فى الخيال، عشرات أو مئات أو ألوف من السحن المتمايزة، والملامح المتغايرة. سحن الأجسام والطبائع، وملامح النفوس والجوارح، من هؤلاء البشر الذين نلتقى بهم فى الحياة اليومية، أو نسمع عنهم فى القصص والتاريخ، أو نستشرف إليهم فى الأساطير والخيال

وكل نموذج من هـذه النماذج «أصيل» فى بابه — حين ننظر إلى الحياة بعين فنان — وكلها جدير بأن «يسد خانته» ويؤدى دوره على المسرح الحافل الرحيب الذى تعرض فيه الحياة شتى النماذج وشتى الأدوار.

فإذا أردنا أن نضيق من هـذه النظرة، فننظر بعين الفرد الإنسانى ورغباته وميوله وما يحب فى هـذه الحياة وما يكره من الطبائع والأشكال؛ فلنا حينئذ أن نحب نموذجاً ونؤثره على نموذج؛ ولكن ليس لنا أن نطلب من النماذج الأخرى جميعاً أن تستحيل إلى المثال الذى نحبه؛ لأن فى هـذا تضييقاً لمسرح الحياة!

ولكن الأسـتاذ «مندور» كما يستهويه لون واحد من ألوان الأدب، لا يفرق بين الجيد والردىء من أمثلته، ما دام الجيد والردىء فيه ملوناً بهذا اللون الخاص الأثير عنده الحبيب لديه. يستهويه كذلك لون واحد من ألوان النماذج البشرية، هو «الشخصيات المهموسة» التى لا تجهر مرة واحدة فى حياتها، والتى تنزوى دائماً وتتضاءل وتتفانى وتخنس، والتى يتوافر فيها الحنان أو الحنين فى همس واستخفاء

ولقد كتب فى مجلة الثقافة بضع مقالات يستعرض فيها أعمالا فى القصة والرواية لأدباء مصريين وأوربيين. والقارىء لهذا الاستعراض لا يحتاج إلى كبير عناء ليعرف أن آثر شخصية من شخصيات القصص قد أنس إليها وأحبها، وأطنب فى عرضها والتذ هـذا الإطناب. هى شخصية «فيليسيتيه» التى صورها الروائى الفرنسى الكبير «فلوبير» فى قصة بعنوان: «قلب ساذج»

تلك الشخصية التى يقول عنها هو: «فى عنوان القصة، وفى اسم البطلة ما يشخص هذا الأنموذج المؤثر. ولو أنك طلبت إلىَّ أن أترجم هذا الاسم وكان ذلك من حقى لما وجدت خيراً من «أم السعد». فإنا نحس فى هذا اللفظ سذاجة القلب وطيبته.

«فيليستيه» خادمة من خدم الريف. عقل محدود وقلب رحب. وعن هذه المفارقة يشع نبل حياتها المتواضعة الحزينة... مثلها كمثل كلب أمين لأن الأمانة من طبعه، يقاتل دون سيده، ولقد يمسه الأذى ويعود من المعركة لا يذكر إلا ما به من جراح يحييها ألمه...»

ولا علاقة لى هنـا بقيمة هذه القصة من الناحية الفنية، ولا بمقدار إجادة المؤلف فى رسم هذه الشخصية. وإنمـا يعنينى فقط إعجاب الأستاذ مندور بشخصية معينة

إنها ليست مصادفة عارضة أن تكون شخصية «فيليستيه» أو «أم السعد» هى أحب شخصية من شخصيات القصص إلى الأستاذ مندور بما فيها من «سذاجة وطيبة» و «بحياتها المتواضعة الحزينة» وبما فيها من شبه بالكلب الجريح «تحيي آلامه جراحه». وأن يكون آثر ألوان الأدب لديه هو «الشعر المهموس» والنماذج التى اختارها خاصة من هذا الشعر بما فيها من «نفس تئن» و «موسيقى حزينة». وأن تكون دعوته إلى الأدباء، هى الهمس والتواضع والاختفاء. وأن يكون المتنبي والعقاد بما فيهما من فحولة وضخامة وجهارة من الشخصيات التى لا تقع بينه وبينها ألفة فى الأدب أو الحياة! إنما هى تلبية لمزاج خاص يهفو إلى الحنان والحنين، ويستنيم إلى الهمس و «الوشوشة» والتهويم!

ولم تكن كذلك ملاحظة عابرة تلك التي لاحظتها على «مزاجه» فاجتماع هذه المصادفات كلها لا يجعلها مجرد مصادفة، إنما يوحي بدلالة خاصة واضحة!

ولا أعيد هنا ما سبق لي تقريره من حاجة الذي يتصدى للنقد إلى أن يوسع آفاقه فينظر إلى ألوان الأدب وإلى نماذج الشخصيات وأنماط الطبائع من زوايا كثيرة مختلفة، لا من زاوية واحدة صغيرة

فشخصية «فيليستيه» بصفاتها تلك، قد تكون شخصية محبوبة تستدعي العطف والرثاء، ولكن الحياة ليست مطالبة أن تحيل الناس جميعاً «فيليستيهات»! لتعجب الأستاذ مندور فهناك شخصيات جهيرة جاهرة، وشخصيات عظيمة شاعرة بما فيها من عظمة، وشخصيات ضخمة جبارة، وشخصيات طاغية عاتية؛ بل هناك شخصيات مريدة شريرة، وشخصيات دعية داعرة. وكلها جديرة بالحياة، وجديرة بريشة الفنان. وليس نموذج منها بأكثر أصالة من نموذج آخر في عرف الفن ولا في عرف الحياة. ولم يقع أن التذ الأستاذ مندور نموذجاً آخر من هذه النماذج البشرية الكثيرة أو عنى باستعراضه فيما كتب ولهذا دلالته بلا جدال!

و «الأدب المهموس» قد يكون لوناً محبوباً من ألوان الأدب — مع وجوب التفرقة بين الصحيح منه والمريض — ولكن الحياة ليست مطالبة كذلك أن تحيل الفنون جميعها همساً، لأنها لا تستطيع أن تحيل الطبيعة كلها همسات خافتة أو حشرجات لاهثة لتعجب الأستاذ مندور، فالحياة أرحب من ذلك وأكبر وأعرف بقيمة الأنماط المختلفات!

***

وتشاء المصادفات أن يكتب الأستاذ مندور في عدد الرسالة الماضي كلمة في الرد عليّ، فتنضح بدليل جديد على هذا المزاج الخاص حين يقول:

«وأما عن النثر فما أظن القراء في حاجة إلى أن أدلهم على أن «رثاء أحد الشبان لأمه» الذي أورده الأستاذ قطب لا يمكن بحال من الأحوال أن يقارن «بأمي» لأمين مشرق. فرثاء الشاب المذكور لا إيقاع فيه ولا نبل في الإحساس ولا توفيق في الاختيار للتفاصيل. وكيف تريد من شاب يؤلمه من موت أمه أنهم لم يعودوا يعرفون «بأسرة» أن يصل في فن الكتابة إلى مشرق الذي يذكر «فستانها العتيق» و «يديها اللطيفتين» و «وقع قدميها حول سريره» و «غابة السنديان» وما إلى ذلك من فتات الحياة»؟

وأريد أن أتجاوز عن شيء من الالتواء في اختيار الأستاذ مندور لإحساس واحد من أحاسيس الشاب المصري في رثاء أمه ليس هو أبرز أحاسيسه تجاه الفاجعة، وحشده في مقابل هذا الإحساس الواحد خلاصة أحاسيس أمين مشرق كلها ليصل إلى غرض خاص في الموازنة!

أريد أن أتجاوز عن هذا الالتواء في العرض، وأكتفي بأن أضع بإزائه تصرفي في عرض رأيه هو، وعودتي في المقال الثاني من مقالاتي إلى توضيح هذا الرأي كاملاً بفقرات ونصوص حين أحسست أنني في مقالي الأول لم أعرضه العرض الكافي لتحقيق الأمانة الأدبية!

أتجاوز عن هذا لأتحدث في لب الموضوع فأثبت أولاً للقراء ذلك النص الذي يعنيه من رثاء الشاب المصري لأمه:

«من نحن اليوم يا أماه؟ بل ما نحن اليوم عند الناس وعند أنفسنا، ما عنواننا الذي نحمله في الحياة ونعرف به؟ إننا لم نعد بعد أسرة، ولم يعد النـاس حين يتحدثون عنا يقولون: هذه أسرة فلان، بل أصبحوا يقولون: هذا فلان، وهذا أخوه، وهاتان أختاه!»

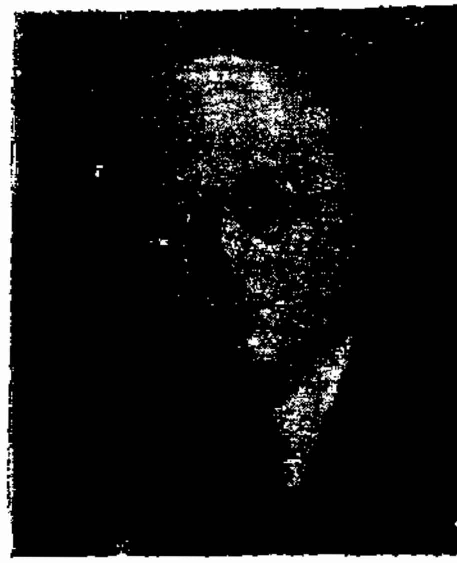
هذا هو الإحساس الذي لا يعجب الأستاذ مندور: شعور الأبناء — بعد أمهم — بأنهم فقدوا عنوانهم في الحياة أمام أنفسهم وأمام الناس، وأنهم لم يعودوا يعرفون من هم؛ بل لا يعرفون ما هم!

وفي هذا الرثاء أحاسيس أخرى صادقة عميقة. تجاوزها ولم يشر إليها؛ ففيه الإحساس بالتناثر، والإحساس باليتم،

أدباء عالميون

٢ – موريس ماترلنك

للأستاذ صلاح الدين المنجد



وأخرج ماترلنك ، بعد « الأميرة مالين » درامته المسماة :

« بالدخيل Intruse » ، وهي ذات فصل واحد ، تجرى حوادثها في بهو مظلم ، من قصر قديم . أما أشخاصها فقلائل : جد أعمى ، وأب ، وعم ، وثلاث فتيات . كما رأيت أن أشخاص الأميرة « مالين » هما الملك والملكة ... فالملكة تجن ، والملك يموت ... ولكنهما يخفيان وراء شخصيهما أمراً ، ذلك أن الناس كلهم أمام تلك القوة الخفية التي تؤثر فينا متشابهون ، سواء أنسبوا ذلك للمصادفة أو الحظ أو الشقاء أو الموت ... لأن أشد الناس اختلافاً وتبايناً يصبحون متساوين متشابهين أمام القدَم ...

إذن فأشخاص الدرامة الثانية قليلون . وهاهم أولاء في غرفة يكاد مصباحها لا يضيء ... يتكلمون وأصواتهم لا تسمع ... يقطعون الليل قلقين مضطربين وفي غرفة مجاورة تنام تلك التي يقلقون عليها ويضطربون ... تلك المرأة المشرفة على الموت . لقد كانت تجود بنفسها ، في حين كان الأب والعم ، والفتيات يطمئن بعضهم بعضاً :

— لقد تكاملت هذه الأمسية

والإحساس بالغربة في الحياة كلها . وفيه الأسى على صور الأمومة الحية النابضة حين يقول :

« من ذا الذي يقص على أقاصيص طفولتي كأنها حادث الأمس القريب . ويصور لي أيامي الأولى فيعيد إليها الحياة ، ويبعثها كرة أخرى في الوجود »

وحين يقول :

« عندي لك أنباء كثيرة . كثيرة جداً ومتزاحمة . تواكبت جميعها في خاطري على قصر العهد بغيبتك ، وإنه ليخيل إليَّ في لحظات ذاهلة : أنني أترقب عودتك لأسمعك هذه الأنباء ، وأحدثك بما جدَّ لنا في غيبتك من أحداث ، وأنك ستسرين ببعضها وتهتمين ببعضها ... وهي مدَّخرة لك في نفسي يا أماه ، ولن تدب فيها الحياة إلا حين أقصها على سمعك ... ولكن هيهات فسيدركها الفناء . وستغدو إلى العدم المطلق ، لأنك لن تنصتي إليها مرة أخرى »

هذه الأحاسيس ، وهذه الصور لا تعجب الأستاذ مندور :

« ولا إيقاع فيها ولا نبل في الإحساس ولا توفيق في الاختيار للتفاصيل » ولا تعدل بحال من الأحوال ذكر « القسطان العتيق » ولا « اليدين اللطيفتين » ولا « وقع القدمين حول السرير » ولا « غابة السنديان »

لماذا ؟ لأن في القطعة الأولى معانيَ كبيرة وأحاسيس عميقة ، وليس فيها « فُتات » . ولهذا دلالته القوية فيما نحن بصدده . فهنا مزاج موكل بالأحاسيس الصغيرة الهامسة والمظاهر التافهة الساذجة ، لا يستقل حسه بإحساس ضخم ، ولا بصورة مركبة ، ولا يطيق أن يرى في الحياة إلا الأطياف الباهتة ، ولا أن يسمع في الطبيعة إلا الهمسات الخافتة . وتلك الجزئيات المفردة تستلفت نظر المرأة بشدة في الحياة ، ونظر ذوي الأمزجة الخاصة كذلك .

والأستاذ مندور كرجل ذي مزاج خاص مطلق الحرية في أن يختار ما يطيق حمله وما يستطيع أن يقله ، ولكنه لا يصلح حكماً يشرع للآخرين من أقوياء البنية القادرين على حمل ما يؤوده حمله ، وعلى إدراك ما يقصر عنه حسه !

أما ما قاله عن الأستاذ محمود حسن إسماعيل فليس اليوم مجال الحديث فيه ؛ وحتى التسليم به لا يؤثر في الحكم على الشعر المصري كله

سيد قطب

— « إنها تنام نوما عميقاً
— « هذه أول ليلة تشعر براحة فيها ...
— « أحسب أن لنا الحق بالضحك أيضاً بلا خوف ... »

ولكن الجد المجوز ، لا يزول اضطرابه ولا قلقه ؛ ولا يخفف من قلقه واضطرابه هذا الهراء الذى يسمعه ، لأن عينيه لا تريان هذه المظاهر الخارجية التى تمنع الروح من الجولان ، فهو متصل بالكون بروحه ، يلتقط بها الأشياء ويدركها . هى كلاقطة المذياع ... يعلم بها ما سيقع وسيكون . لا جرم أن لدينا جميعاً هذه اللاقطات ، ولكنها تختلف فى قوتها ؛ فكلما كانت الروح قوية كان هذا الإدراك أو ذاك الشعور قوياً . ولكننا لا نفيد منها جميعاً ... لأن بصرنا يقف عند ظاهر الأشياء . فالواقع reel الذى نشاهده يمحو الحق vrai . وهذه الفكرة ملازمة لآثار ماترلنك يعرضها ويفصلها ويشرحها . وإن ما نعتبره أدوات كشف وفهم كالبصر والنطق ، لهى عاهات ... فالأعمى فى هذه الدرامة يرى ببصيرته ، يرى ما لا يراه أولئك الذين يثرثرون من حوله ... ويتكلمون

ويمضى ماترلنك فى درامته هذه ، فيصور لنا وساوس الجد المسكين وقلقه . إنها لم تشعر بالروح والنشاط كما زعموا .. لا ... ولكن ماذا حدث ... ؟ فلقد هب الهواء ... وخرست المنادل ، وها هو ذا خفق أقدام الإستانى يرتفع . لقد بدأ عمله .. ويثرثر الفتيات ؛ ويضطرب الشيخ ، فقد شعر بدخول مخلوق لا يستطيع أحد أن يراه ... إنه يرى ... يرى ما لو تكلم به لسخروا منه ... دخل هذا المخلوق الرهيب ... إنه هنا ، فى الدار ، يحس به ويضطرب قلبه له . ويطرق الشيخ الأعمى لحظة ، وتدخل الراهبة فترسم الصليب ... لقد ماتت المرأة ...

ويجهد ماترلنك فى إفهام القارئ أن الموت دخل إلى غرفة أولئك الأحياء ، وكان بينهم ، كما أنه فى كل ساعة ، وفى كل مكان ، يستطيع أن يدرك المخلوقات كلها

وماترلنك يُدخل الموت فى جميع مسرحياته ، فالموت يسدد ضرباته دائماً للشباب والنعيم والحب ، لا لأن السعادة أو الحب تصابان بما لا يصاب به الحقد والألم والبغض ، بل لأن ضرباته شداد فى السعادة والحب ... خفاف فى الشقاء والحقد .

* * *

وينحو النحو نفسه فى درامته « العميان Les aveugles » فمن هم هؤلاء الإثنا عشر أعمى : ستة عميان ، وست عمياوات ، التائهون فى غابة من غابات إفريقية الاستوائية ، تحت سماء صافية مزدانة بالنجوم . ينتظرون عودة الكاهن الذى قادهم إلى تلك المناطق البعاد ، فتركهم فيها ومضى . هؤلاء العُمى رمز الإنسانية القلقة الحائرة ، التى تجهل الطريق الواجب اتباعها ، وترتقب نجدة خارجية من دين أو فلسفة ، فتنقذها مما هى فيه . إن أولئك العميان وهم فى تلك الغابة ، لا يجهدون ولا يتحركون لأشد ضعفاً من الأطفال ... ما ذا يفعلون وقد غاب الدليل ... إن صخوراً صُمّا ، وهُوى سحاقاً تحيط بهم . لقد حُكم عليهم أن يبقوا فى هذا السجن وسُلّط عليهم الموت ، فهم يشعرون به عند ما يفقد بعضهم بعضاً ولكنهم لا يجدون إلى رؤيته سبيلاً .

* * *

على أن درامته المساة « بيلّياس وميليزاند Pelléas et Mélisande » أشد سحراً ورقة ، وأقرب ما كتب ماترلنك من الواقع . وقد افتنّ الموسيقيون فى وضع ألحانها ، فجعلتها موسيقى « De bussy » شعبية ذائعة . حتى أن سلطان النغم أكسبها قوة ورقة ، وإن كانت هذه الموسيقى قد أوضحت بعض ما كان ينبغى أن يبقى غامضاً ، كالألم والقلق والخيبة ... هذه الأشادى التى يجب أن تظل كالظلال . . . وراء الأقوال ... يدركها المرء بروحه ويستخرجها بنفسه ...

لقد تزوّجت « ميليزاند » الحسناء « جالود Galaud » الأمير وكان هذا صياداً ماهراً ، ذا بأس وقوة . وكان أخوه بيلّياس فتى غرانقاً ، فأحبته ميليزاند ، وأحبها . وإنهما لفى خلوة من خلوات الحبّ ، إذ يفجؤهما خولود ... فيثور ويغضب ويشهر سيفه ويطعن ميليزاند فتجرح ، ويحاول أن ينتحر ... وينفرُ بيلياس فيرمى بنفسه فى هوة سحيقة ... فتتناثر قطع جسمه فى جنباتها . وتموت ميليزاند بعد أن تضع غلاماً ... وهنا تزداد الدرامة رفعة بالموسيقى . . . على أن بيليّاس وجولود وميليزاند

مناهضة أزياء النساء قديماً

للأستاذ كوركيس عواد

بلغت النساء فى عصرنا مبلغاً عظيماً من التفنن فى ضروب الملبس وابتكار صنوفه . فأضحينا نرى أو نقرأ بين الفينة والأخرى عن زى جديد يشيع بين طبقات منهن ، ثم لا يلبث أن ينقلب أمره فيصبح قديماً مستهجناً فى أنظارهن ، فيهمل استعماله ويعدل عنه إلى غيره

ومثل هــذا التقلب بين الأزياء لا يمكننا عده بدعة جديدة أو أمراً مستحدثاً ؛ فإن من يتصفح الأسفار القديمة ، لا يعتم أن تستوقفه أخبـار من هذا القبيل . ومما يلفت الأنظار إليه بوجه خاص ، ما كانت تلقاه بعض الأزياء من معارضة واستنكار ممن كانت بأيديهم مقاليد الحكم والتدبير . وقد وجدنا أحد المؤلفين الأقدمين ، وهو ابن الأخوة القرشى الشافعى ، المتوفى سنة ٧٢٩ للهجرة (١٣٢٨م) ينعى على نساء عصره ما انتهين إليه من سوء الحال فى الأزياء المتكلَّف فيها والتصنع الممقوت فى المظهر ، كما يبدو من عبارته التالية :

« والنساء فى هذا المقام أشد تهالكاً من الرجال ، ولهن محدثات من المنكر أحدثها كثرة الإرفاه والإتراف ، وأهمل إنكارها حتى سرت فى الأوساط والأطراف . فقد أحدثن الآن من الملابس ما لا يخطر للشيطان فى حساب ؛ وتلك لباس الشهرة التى لا يستتر منها اسبال مِرْط[1] ولا أدنى جلباب . ومن جملتها أنهن يتصبن عصائب كأمثلة الأسنمة ، ويخرجن من جهارة أشكالها فى الصورة المعلمة »[2]

وكانت بعض أزياء النساء قد أصابت مقاومة عنيفة ، لما كانت تنطوى عليه من غرابة وتبذّل ، فعمد أكابر القوم إلى إبطالها بما وسعته طاقتهم وأسعفهم سلطانهم . ومن الشواهد على ذلك ما رواه ابن إياس فى حوادث سنة ٧٥١هـ (١٣٥٠م) من أن السلطان الملك الناصر أبا المحاسن حسن بن الملك الناصر محمد بن الملوك المنصور قلاوون « أبطل ما أحدثه النساء من القمصان التى خرجت فى كبر أكمامها عن الحد ، وأبطل ما أخرجوه من الأزر الحرير والأخفاف الزركش ؛ فأشهروا المناداة فى القاهرة بإبطال ذلك ، فرجعت النساء عن ذلك »[3]

ونظير ذلك ما حكاه ابن كثير فى أحداث سنة ٧٦٢هـ (١٣٦٠م) أن « فى العشر الأوسط من جمادى الآخرة ، نادى مناد من جهة نائب السلطنة حرسه الله تعالى فى البلد [دمشق] ، إن النساء يمشين فى تستر ، ويلبسن أُزُرَهنّ إلى أسفل من ثيابهن ، ولا يُظهرن زينة ولا يداً . فامتثلن ذلك »[4]

ومثله ما رواه شمس الدين محمد بن طولون ، عن ناصر الدين ابن شبل المحتسب أنه فى سنة ٨٣٠هـ (١٤٢٦م) « أنكر على النساء لبس الطواق ، ومنعهن ، وبالغ حتى أحرق بعض

(١) المرط : الثوب الفاخر الناعم والجمع المروط

(٢) معالم القربة فى أحكام الحسبة (ص ١٠٧ من طبعة كمبردج)

(٣) بدائع الزهور فى وقائع الدهور (١ : ١٩٢)

(٤) البداية والنهاية فى التاريخ (١٤ : ٢٨٠)

ليسوا أشخاص الدرامة الأوائل ... وإنما كان صاحب (الدور) الأول ، ذلك المجهول الذى لا يُرى ، رغم وجوده

كان ماترلنك ، عند ما كتب هذه الدرامة ، متشائماً .

فهو يصور القدَر يسيِّر الكون ، فلا يستطيع أى مخلوق أن يقف فى وجهه . فالقدر هو الذى سلط على ميليزاند الآلام القتالة بعد فرارها من زوجها ؛ وهو الذى وصل بين قلبيها وقلب بلياس بالحب ... هذا الحب العنيف الذى لا يقاوم ، وهو الذى دفع جالود إلى القتل ، وحال دون سعادة مخلوقين بريئين ، ثم هو الذى ضرب العاشقين ضربات مؤلمات على جريمة لم يرتكباها ...

فهذه القوة التى لا ترحم ... هى التى فعلت هذا كله . والعقيدة المسيحية (تبرر) الألم بأنه عقاب أو تكفير عن ذنوب . ولكن بلّياس وميليزاند لم يرتكبا جريمة ، إنهما بريئان ، وإنما تحابّا ... فكأن الحب جريمة لا تغتفر .

(دمشق — البحث بقية) صموئيل عبد المجيد

التسميع[1] من على رؤوسهن عما عليها من المناديل ، فامتنع النساء من الخروج »[2]

وكانت بعض النساء ينتهزن الفرص للخروج إلى المتنزهات والظهور بأزيائهن المختلفة ، بما لا يكون مرضياً في بعض الأحيان ؛ فكن يلقين ممانعة من أولى الأمر واستهاناً من مسلكهن البعيد عن الاحتشام . فمن ذلك ما نقله المقريزى في بعض كتبه ، واليك كلامه بحرفه :

« وقال جامع سيرة الناصر محمد بن قلاوون : وفى سنة ست وسبعمائة (١٣٠٦ م) ، رسم الأميران بيبرس وسلار بمنع الشخاتير[3] والمراكب من دخول الخليج الحاكمي [خارج القاهرة] والتفرج فيه بسبب ما يحصل من الفساد والتظاهر بالمنكرات اللاتى تجمع الخمر ، وآلات الملاهى ، والنساء المكشوفات الوجوه ، المتزينات بأفخر زينة من كوافى الزركش[4] والقنابيز والحلى العظيم ، ويصرف على ذلك الأموال الكثيرة ، ويقتل فيه جماعة عديدة . ورسم الأميران المذكوران أن لمتولى الصناعة[5] بمصر أن يمنع المراكب من دخول الخليج المذكور ، إلا ما كان فيه غلة أو متجر أو ما ناسب ذلك . فكان هذا معدوداً من حسناتهما ومسطوراً فى صحائفهما »[6]

ومثل هذا الإنكار والمنع شيء كثير فى كتب التاريخ والأدب لا يسعنا استقصاؤه فى هذه النبذة . وقد اكتفينا بذكر بعض الأمثلة ، لما فيها من فائدة بكونها تطلعنا على بعض أصناف ملابس وأزياء النساء ، كانت شائعة بين القوم فى المائتين السابعة والثامنة للهجرة

ولا نريد أن نطيل الكلام الآن على الأوامر الجائرة التى أصدرها الحاكم بأمر الله فى هذا الصدد . فهى فى جملتها إجحاف بحقوق النساء وإرهاق لهن ، ولم يكن فيها ما يستند إلى عقل ويحتكم إلى منطق ، إنما كان ذلك دأبه فى غالب أوامره ونواهيه . من ذلك ما رواه ابن تغرى بردى فى حوادث سنة ٤٠٤ هـ (١٠١٣ م) أن الحاكم بأمر الله « منع النساء من الخروج فى الطريق ، ومنع من عمل الخفاف لهن ، فلم يزلن ممنوعات سبع سنين وسبعة أشهر حتى مات »[1]

ثم قال فى موطن آخر من أحداث تلك السنة أنه « أمر بحبس النساء فى البيوت »[2]

وذكر فى أخبار سنة ٤٠٥ هـ (١٠١٤ م) أنه « منع النساء من الخروج من بيوتهن . وقتل بسبب ذلك عدة نسوة »[3]

(بغداد) كوركيس عواد

(١) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (٤ : ١٧٨ — ١٧٩)
(٢) النجوم الزاهرة (: ٢٣٥)
(٣) النجوم الزاهرة (٤ : ٢٣٦)

(١) القميع ، واحدتها القمعة : قطعة خشبية مستديرة بحجم أعلى الرأس ، تضعها المرأة فوق رأسها وتغطيها بالقماش وهي مازالت متخذة عند بعض القرويات فى شمالى العراق
(٢) اللمعات البرقية فى النكت التاريخية (ص ٦٣)
(٣) الشخاتير ، واحدها الشختور : ضرب من السفن النهرية
(٤) فى السلوك للمقريزى (٢ : ٢٩) : « بكوافى الذهب على رؤوسهن »
(٥) يقصد به متولى دار الصناعة ؛ أى صناعة السفن
(٦) الخطط المقريزية (٣ : ٢٢٣ مطبعة النيل) وقد ورد هذا الخبر ، بشيء من الاختلاف ، فى كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزى (٢ : ٢٩ طبعة الدكتور زيادة)

تشـــارلز دكنز

مواهبه وخصائص فنه

للأستاذ محمود عزت عرفة

(تتمة ما نشر في العدد ٥٢٠)

ضحك ... وبكاء

قد تعجب للكاتب الواحد يجمع بين الجد الصارم والفكاهة المرحة، أو يمزج في حديثه بين الضحكات الفتانة والمدامع الهتانة: ولكن هكذا كان دكنز! فهو في ثاني كتبه (صحائف بكويك) يرتفع بأدب الفكاهة إلى القمة حتى لتكاد تلمح روحه المرح خلال كل حادث، ومن وراء كل حوار. بل لقد أصبحت تلك الأساليب ذوات المعاني الطريفة الافتراضية التي أجراها دكنز على لسان بطله ساموبل بكويك رمزاً لكل أسلوب أو معنى ينضوي تحت هذا النوع، مما يطلقون عليه اليوم اسم Pickwickian Sense. ولقد كان انسجام هذه العبارات دقيقاً وتواؤمها طريفاً مع فكاهات سام ويلز - بطل الرواية الثاني - التي جرت في أعقاب ظهورها على كل لسان، وأبهجت بطرافة معانيها نفس كل قارئ. حتى لقد قال أحد نقاد الإنجليز في وصف هذا الكتاب: « إن الهدف الأسمى لصحائف بكويك إنما هو الفكاهة لذاتها، وما نشك في أن هذا الكتاب قد ابتعث في صدور قرائه من الضحكات المرحة البريئة أكثر مما ابتعثه أي كتاب آخر في لغتنا ... »

أما رواية (حانوت الطُّرف العتيق) فإنها تعرض علينا صوراً محزنة من الحياة يسترعي التفاتنا، من بينها قصة (نِل الصغيرة) تلك التي أثارت أشجان الكثيرين وهي تطالعهم كل أسبوع بحوادث حياتها في حلقات متتاليات.

ويذكرون أنه عندما اتضحت خاتمة القصة، وظهر للقارئين أن (نل) على وشك أن تموت، بعث أحد أصدقاء دكنز إليه بكتاب يرجوه فيه أن يبقي عليها ولو إلى حين. ولكن عبثاً كان هذا الرجاء، فقد تقرر مصير البطلة المسكينة، وظهرت بعد قليل حلقة وفاتها، فاستدرت الدموع، وأشجت قلوب الآلاف من القارئين

الواقع أن مفارقات دكنز ومضحكاته ... وصوره المؤلمة وأحزانه: إنما هي سلاح واحد ذو حدين يرمي به إلى غاية بعينها، ويهدف به إلى غرض واحد لا يبغي سواه

فهو قد نصّب لأخطاء هذا المجتمع وأغرى بعيوبه؛ وإنه ليحارب هذه الأخطاء والعيوب في كل ما يكتب؛ يتهكم منها أحياناً فيكشف عن سوآتها، ويذيل بسخريته اللاذعة ستارها البراق بحالة تقزز منها النفوس؛ ويصورها بصورة قاتمة محزنة أحياناً فيستثير عليها أعمق مشاعر البغضاء والكراهية. وهو في كلتا الحالتين يعمل على هدمها ويجاهد في تبرئة المجتمع من وصمتها. ومن يقرأ رواية (مغامرات أوليفر تويست) يرَ كيف يضرب دكنز بسلاحه ذي الحدين في مقتل واحد!

فعوامل البؤس التي ألمّت بأوليفر من مبدأ طفولته تحلّق في جو الرواية كالسحابات القواتم، وتغمر نفس القارئ بصور من الوحشة والإشفاق والألم تطالعه خلال كل سطر، وتبرز إليه من وراء كل عبارة

فيُتْم أوليفر الباكر، وحياته البائسة في الملجأ، ثم تحت رعاية مسز مان (تلك العجوز التي كانت تتخذ من تربية الأطفال تجارة مربحة!) وانتقاله بعد ذلك للعمل في حانوت مستر سوربري، وسوء المعاملة التي لقيها هنالك مما حمله على الهرب إلى لندن تحت جنح الظلام، ووقوعه ثمة في أيدي عصابة اللصوص التي أوشكت أن تقضي على آخر نوازع الخير في نفسه ... كل هذه مشاهد أليمة محزنة تملأ النفس بالحسرة، وتثقل على القلب بأشجانها، فلا يخفف من وقعها إلا بعض تلك الجوانب المشرقة التي يعرضها دكنز خلال حديثه فينفس عن القارئ بعض التنفيس ... كشخصية مسز سوربري — عنوان السلاطة — وابنتها شارلوت، ومشهد اشتباكهما في معركة مع أوليفر المسكين قبيل هروبه بهيئة تغتصب منا الابتسام وإن كانت القلوب مفعمة بالألم؛ ثم منظر القبض على أوليفر في لندن عند ما « نشل » زميلاه منديل المستر براونلو، واندفاع المارة خلفه وهم يتصايحون بإيقافه وفي مقدمتهم اللصان الأصيلان! وخروج جمهور مستح

بنش[1] برمته والرواية فى أدق مواقفها للاشتراك فى مطاردة اللص المزعوم ... إلى آخر ما هنالك . فهذه كلها مواقف صريحة طريفة تستجلب الضحك وتقلل من عنف المأساة التى تمثلها حوادث القصة ؛ فيسير القارئ خلال فصولها وقد اعتدل مزاجه أو كاد ، وتوازنت دواعى القلق والارتياح فى نفسه

هذه الفكاهة

على هذا النحو البارع يجمع دكنز فى حديثه بين الجد القابض والفكاهة المرحة ، وفى وسعنا أن نتصور مبلغ الوحشة التى كانت تبدو فيهما رواياته لو أنها خلت من هذا الروح المتع الذى يتألق خلال حوادثها ، كما تتألق النجوم اللوامع فى ظلمة الليل البهيم

على أن ثمة علاقة وثيقة بين الفكاهة والألم يجتمعان لها فى أكثر الأحيان

فقد ذكرنا أن جهاد الرذيلة إنما يكون بأحد سلاحين ؛ عرض صورها المشوهة المؤلمة لتأليب النفوس عليها وحشد عوامل الكراهية والبغضاء فيما حولها ؛ أو غمزها والسخرية منها ومن مرتكبيها ، وإثارة روح التحقير والازدراء بها وبهم . وقد يكون السلاح الأخير أشد نكاية وأعمق أثراً ، فضلاً عن سلامة عقباه وسهولة متناوله . وللأستاذ الكبير (العقاد) كلام نفيس قرأته له فى الرسالة منذ سنوات فى تعليل انتشار الروح الفكاهى بمصر فى فترات الانحطاط السياسى وقيام المظالم الاجتماعية . على أنى لست أحاول هنا أن أفترض أن دكنز كان من أهل التقية فى محاربة المظالم التى نصب لها ، فقد كان له من طبيعة نفسه ، ومن حال بيئته ما يؤديه إلى أتم الصراحة ويحمله على أبلغ الجرأة ؛ ولكنى أقول إنه اجتمعت فى نفسه عوامل السخرية وبواعث الألم جميعاً ، وإنه استغل هذه الموهبة الفذة التى أوتيها : موهبة الذوق الفكاهى ، والقدرة على التهكم اللاذع القاسى ، استغلالاً أتاح له أن يخرج نوعاً من الأدب قل أن أتيح لغيره أن ينتج مثله

(١) بنش شخصية مشهورة فى التمثيل الفكاهى بانجلترا ، وقد كان بنش وجودى Punch and Judy أشبه شىء بما نسميه نحن اليوم عزيزة ويونس أو شكاح وربعة أو غيرها من أشباههما

أهداف واصابات

كان دكنز يهدف بكل كتاب يخرجه إلى غاية إصلاحية يضعها نصب عينه ، ويتجه فى الوقت نفسه نحو رذيلة من الرذائل يحاول أن يهدم كيانها ويجتث أعمق أصولها . فهو يحمل معول الهدم فى يد ومواد البناء والتجديد فى أخرى ؛ أو هو يهدم ، ثم يخطط الأوضاع – على الأقل – لمن يقوم بعده بمهمة البناء

ففى صحائف بكويك يعالج – فيما يعالج – مشكلة السجون ، ويكشف عن بعض مثالب النظام فيها . وفى مغامرات أوليفر تويست يندد بقسوة المجتمع على الأطفال المتشردين ، ويحمل أنظمته الجائرة تبعة انحدارهم إلى مهاوى الرذيلة والفساد .

وفى (حياة ومغامرات نيكولاس نيكلباى) يكشف عن مساوىء التعليم الأهلى فى انجلترا ، ويوجه النظر إلى أشهر عيوبه كما أنه يعالج مشاكل الأسرة فى روايات (عيد الميلاد) ويحاول أن يضع نموذجاً عالياً لمجتمع فاضل قوامه التعاطف والتواد ، وملء أفقه السعادة والرضى وحب الإحسان ، مع الشعور بآلام الغير وبأفراحه ومشاركته فى بأسائه وفى ضرائه

ولقد عاش دكنز حتى شاهد بعينى رأسه جل نظرياته يتحقق ، وأكثر أمثلته العليا يصبح أمراً واقعاً ونهجاً فى الحياة مسلوكاً

وهو يعد – إلى جانب ذلك – أول من رفع من شأن الروح « الفكاهى المرح » فى انجلترا وأحله فى الأدب مكاناً مرموقاً . فلقد كانت الشخصيات الفكاهية قبل دكنز أمثلة تامة للخيبة والجهالة ، ووسائل مصطنعة للاضحاك والترفيه ليس غير ... حتى جاء دكنز فنفض عن هذا الروح غبار الإهمال والتخلف . وهو فى ذلك لم يبتدعه من نسج خياله أو يخلق به شيئاً من العدم ؛ وإنما وجده بأتم أوضاعه فى أزقة لندن ، واقتبسه من صدور أبنائها – بل من صدره هو نفسه – ثم أظهر للناس قيمته فى تذليل مصاعب الحياة ومواجهة أحداثها

ويقول الإنجليز إن هذا الروح المرح ، روح أبناء لندن الصميمين ، أو ما يسمونه : Cockney Spirit ، هو سر نجاحهم ودعامة انتصارهم فى كل معترك . وإنه – إذا حللناه – لمزيج عجيب التركيب من الهدوء والسخرية والصلابة والاستسلام

والتصميم جميعاً ، وذلك شيء قديم في طبائع القوم ، ولكن جاء دكنز فأعطى منه أمثلة روائع تنبض بالحياة ، فأبرز بذلك من قيمته ، ورفع من قدره كخلق اجتماعي نافع ، وسلاح في معترك الحياة لا يُفَل له حد أو تنبو عنه ضريبة .

مراحل أخرى

نشر دكنز جل رواياته في حلقات أسبوعية متتابعة ، فكان لا يُرى أكثر وقته إلا منهمكاً في تحرير أو غارقاً في تفكير ... ولقد أثر فيه هذا المجهود المضني فألم به المرض غير مرة خلال عام ١٨٤١م

ثم رحل إلى أمريكا طلباً للاستشفاء والراحة فقوبل هناك بأجل مظاهر الحفاوة . ولما عاد أصدر كتابه (مذكرات أمريكية) ويبدو أنه كان فيه صريحاً إلى الحد الذي أثار عليه عاصفة قوية من الاحتجاج في سائر مدن الولايات المتحدة !

ومرت فترة قصيرة ظهر بعدها بقصته (أغنية عيد الميلاد) فكانت الحلقة الأولى من سلسلة روايات عيد الميلاد التي دأب على إصدارها في مثل هذه المناسبة من كل عام

وفي سنة ١٨٤٦م تولى رئاسة تحرير الديلي نيوز ، ولكنه تخلى عن هذا المنصب بعد قليل ليمضي في رحلة إلى سويسرا ، وهناك كتب روايته : دومبي وولده

وبدأ ينشر في عام ١٨٤٩م فصول أشهر رواياته على الإطلاق : دافيد كوبر فيلد ، وأنشأ في الوقت نفسه مجلة أسبوعية تحت عنوان : وصايا منزلية . واستبدل بها فيما بعد صحيفة أخرى سماها ، دورة العام الكامل

وقد استنفد هذا المجهود الهائل قواه ولكن لم يزده ذلك إلا تهالكاً على العمل

وبدأ في عام ١٨٥٣م يلقي فصولاً من رواياته في مجتمعات عامة ... بدأ ذلك في برمنجهام بروايته : أغنية عيد الميلاد ، واستأنفه في سائر المدن الإنجليزية إجابة لدعوات ملحة ، ولقد درت عليه هذه المحاضرات فيما بعد أرباحاً وفيرة

وفي عام ١٨٥٦م تيسر له — كما أشرنا من قبل — أن يشتري بيت أحلامه منذ الطفولة (قصر جادز هيل) حيث أنشأ في رحابه كوخاً على النسق السويسري chalet أتم بين جدرانه تأليف كثير من رواياته الخالدة . ولقد ارتفعت أرباح دكنز من قراءاته العامة خلال فترة ما إلى نصف ألف من الجنيهات كل أسبوع ؛ ولكن أوهن هذا المجهود المتوالي من صحته وأذال من قواه حتى اقتضب حبل حياته ، لا سيما وأنه كان يوالي إلى جانبه إصدار رواياته في فصول متلاحقة

وفي عام ١٨٦٦م شد رحاله مرة أخرى إلى أمريكا ليحاضر القوم برواياته ، ثم عاد إلى انجلترا مستأنفاً مهمته الشاقة حتى صرفه عنها المرض وفرط المجهود فأمسك مرغما .

النهاية

أقبل خريف عام ١٨٦٩ م فاعتكف دكنز في جادزهيل ليكتب روايته الأخيرة (سر إدوين درود Edwin fo Drood The Mystery of) ، ولكن تقطعت به أسباب العيش قبل تمامها ...

وكان موته فجائياً ، فقد أصيب بنكسة شديدة في اليوم الثامن من يونية سنة ١٨٧٠م وتوفي في مساء اليوم التالي

وكان لنعيه وقع شديد في كل مكان ، ورنة حزن قوية زلزلت قلوب المعجبين به ... وما أكثرهم

ولم يكن عجيباً أن تصل تعزية الملكة فكتوريا في أوائل الرسائل التي تدفقت من سائر الجهات تدفق السيل العرم ، وهي التي دعته في أخريات أيامه إلى التشرف بلقائها في قصر بكنجهام وتقبلت هديته التي رفعها إليها من مؤلفاته بأحسن قبول

وكان طبيعياً أن يكون مقر دكنز الأخير بين جنبات كنيسة وستمنستر مثوى الأبطال والزعماء والنابغين في كل فن

وقد احتفل بدفنه في بساطة وهدوء وفق وصيته الأخيرة ، ولم يخط على صفائح قبره إلا هذه الكلمات القصيرة :

« تشارلز دكنز ؛ ولد في ٧ فبراير عام ١٨١٢ ، وتوفي في ٩ يونيه ١٨٧٠ » .

(نيورجا) محمود عزت عرفة

٢ ٠ ١ ٢

قطرة دمع

[إلى روح صديق شهيد الواجب .. المرحوم أحمد شلبي]

للأستاذ محمود حسن إسماعيل

أسكتته بغتة الموت الرغاما ... أيقظوه، فهو يأبى أن يناما !
أيقظوه، فهو يأبى أن يرى ... هامد الترب لجنبيه مقاما
أيقظوه ! فهو فجر راقد ... لم يعوّد نوره هذا الظلاما
لم يكد يشرق حتى اندفعت ... راحة التابوت تسفيه القتاما
كيف لم يعصف بها وهو الذي ... لم يكن إلا مضاء واعتزاما ؟
في شباب العمر يغلي أملا ... وحياة، وانبثاقا، واحتداما
لم يكن يذري الصبا إلا خطى ... أرخت الروح لسائقها الزماما
في سماء المجد يمضي طائرا ... يهتك الريح ويجتاح الغماما
لا هدوء، لا وقوف، لا هوى ... يلفت الإعصار أن يمضي أماما
لا كلال، لا ملال، لا دجى ... يوقف الساري أن يخشى الزحاما
وإذا الكأس التي من فمها ... تشرب الأقدار آجال الندامى
فاجأ الغيب بها أحلامه ... فإذا هي بين كفيه حطاما
وإذا آماله فوق الثرى ... ركب أزهار على قبر ترامى
ذابلات النور تبدو مثلما ... قرّح الإثكال أجفان الأيامى
باكيات... أنا أدري دمعها ... وأراه بين جنبيّ ضراما !
وإذاه جذوة هامدة ... وصبا في مضجع الهلكى أقاما
لا تلوموه على رقدته ... غفوة الأكفان لا تدري الملاما
واسألوا الغيب فإني عاجز ... لم أجد إلا قبورا ورماما ...
أين من دنياك قلب ضاحك ... أترع الأيام صفوا وابتساما ؟
أين آمال ونفس رفرفت ... كصباح الصيف نورا وسلاما
أين ؟ لا أين .. فماذا بعدها ... غير دمع فاض من قلبي كلاما ؟
أنت أخرست بياني مثلما ... يخرس الإعصار في الدوح اليماما
مزق النعي سكوني ومضى ... أترى أغمد في الصمت حساما ؟!
جئت أرثيك فمالي ملجم ... ترهق الأنغام في عودي إذاما..
يا ربيع العمر، يا نشوته ... كيف أطلقت بواديه الحماما ؟!
وهو فجر منك مطلول الربى ... وأده كان على الموت حراما

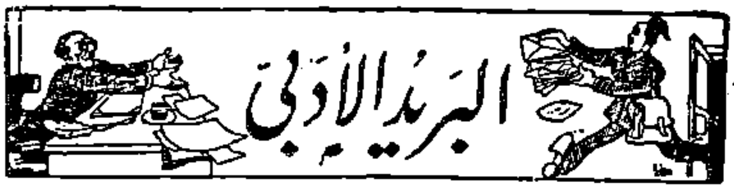
كانت لنا أيام

للأستاذ حسن كامل الصيرفي

كانت لنا أيام ... يا طيب ما كانت !
لو هانت الأعوام ... بالله ما هانت !
مرت بنا أحلام ... حتى إذا حانت
إشراقة الإلهام ... ولت فما بانت
كانت لنا .. كانت !

كنا مع الأطيار ... نمشي البساتينا
يهدهد الأزهار ... شدو أغانينا
ويفتن النوار ... سحر أمانينا
تحتبس الأسحار ... همس تناجينا
وتكتم الأشجار ... سر تلاقينا
وكانت الأنوار ... تغمر وادينا
تغفو على القيثار ... وهو يغنينا
في غفلة الآلام
أغنية الأحلام
كانت لنا أيام
يا طيب ما كانت !

متى يفيق النور ... من غشية الإظلام
وتستعيد الدور ... عهد المنى البسام
وتزدهي بالحور ... معارض الأجسام
ويهتف العصفور ... بأعذب الأنغام
ويطلق المأسور ... سجانه الظلام
متى ؟ متى يا نور ... تبدد الأوهام
وتهزم الديجور ... تمّحي الآثام
وتنقضي الآلام !
لو صحت الأحلام !
وعادت الأيام
تصفو كما كانت !



من شاعر إلى شاعر

تناولت أمس بالبريد مجموعة « زهر وخمر » للشاعر الساحر علي محمود طه فصار عندي من مجموعاته الخمس اثنتان: الملاح التائه وزهر وخمر. أما ليالي الملاح التائه، وأرواح شاردة، وأرواح وأشباح فستصلني بالبريد حالما يقع نظر أخي الشاعر على هذه الكلمة؛ فأنا أحبه وأحب شعره، ولن أكلف نفسي مشقة إفهام خصومه لماذا أحب شعره ولماذا أحبه، فإذا كان شعره لا يستطيع أن يضع في عيون أولئك الخصوم نوراً، وفي أنوفهم عطوراً، وفي قلوبهم شعوراً، فلن يستطيع لساني

فيا خصوم علي محمود طه؛ ستموتون ويبقى هو حياً. فغراب الموت البشع يقعقع في سطوركم، وعروس الحياة الجميلة تحلم في قصائده

ألا تعرفون حكاية الضفدع والحباحب؟ إذن فاسمعوها: رأى ضفدع يوماً حباحباً يلمع على حافة غدير، فخرج إليه قذراً ساخطاً وراح يبصق عليه. فقال الحباحب: « ماذا فعلت بك؟ من أين جاءك هذا الغضب؟ » فأجابه الضفدع: وأنت من أين جاءك هذا اللمعان؟ »

على أن ما يعزيني ويطربني ويملأ نفسي رجاء أن الإقبال على شعر علي محمود طه كبير، وفي هذا دليل كاف على أن الشعور بالجمال مطرد النمو في مصر كما هو في لبنان

فيا أخي الشاعر علي محمود طه! أنا أقطن أجمل بقعة في الأرض: وراثي صنين شيخ الجبال، وأمامي وحولي أروع وأعذب ما مهرت به الطبيعة بلداً من بلاد الله: شاطئ كشعرك ذهب وفضة: فضة حين أتركه في الصباح إلى المدينة، وذهب حين أعود إليه في المساء، وخليج كله فتنة كشعرك في « الجندول » أو في « كليوباترا » (فاتنة الدنيا وحسناء الزمان)، وروابٍ كشعرك شماء وادعة، وسماء... سماء كأنها شعرك: جمال وحب وإلهام، وجو كله كشعرك غناء؛ وماذا أقول بعد؟ في هذه البقعة الطيبة في هذا الإطار الساحر قرأت شعرك أو قل تغنيت به وأحببتك. ويقيني أنك ستجيء يوماً إلينا، فأصعد بك إلى الشيخ صنين ونتحدر معاً إلى الروابي فالخليج فشاطئ الذهب والفضة. ويقيني أيضاً أن هذا الشاطئ سيظفر منك بأغنية أشجى من أغنية لامرتين في شاطئ سرنته، أو « سرنت » على قافية « برلنت »

إلياس أبو شبكة

تصويبات شعرية في كتاب السلوك للمقريزي

يقوم الدكتور محمد مصطفى زيادة بنشر كتاب « السلوك في دول الملوك المقريزي » نشراً علمياً مضبوطاً بالغاً غاية الجودة في التحقيق والتعليق. وحبذا لو نشرت كتبنا وتراثنا الأدبي العلمي بمثل هذه الدقة والتوفر على الضبط وحسن الإخراج، حتى لو بعث المؤلف نفسه ما تمنى أن يخرج كتابه على خير من هذه الصورة. غير أنني لاحظت في الكتابين الأول والثاني من الجزء الثاني بعض هنوات في الشعر المروي أرجو أن يتسع لها صدر الناشر الفاضل لما أسمع عن رحابة صدره وحسن قبوله

جاء في القسم الأول من الجزء الثاني ص٢٦٣ س١٦ هذا البيت:

يا قاضياً شـــاد أحكامه   على تقى من الله وأقوى أساس

والبيت مكسور، وبحره السريع. وكلمة « من » في الشطر الثاني زائدة والفعل « شاد » يكسر الشطر الأول. ولعل الرواية الصحيحة التي يستقيم بها الوزن هي:

يا قاضياً شـــيد أحكامه   على تقى الله وأقوى أساس

وذكر الدكتور زيادة في هامش صفحة ٢٩ (أن الموشحات يلتزم فيها اللفظ العربي الصحيح) وهذا كلام جرى فيه الناشر على رأي غير المحققين من الأدباء. وللمغفور له العالم الثبت الشيخ حسين والي كلام في هذا الموضوع من مخطوط له نفيس اسمه « عصا موسى » وهو تحت يدي الآن. ولعل الله يوفق أقارب الشيخ الجليل وهم من أفاضل العلماء لطبع هذا المخطوط

وفي القسم الثاني من السلوك ج٢ ص٤٤١ س١٣ هذا المصراع

واردعه ردع كل مفسد

وهو مصراع مكسور، لأن المخمسة التي هو منها من بحر الرجز، فهنا كلمة ناقصة ولعلها « باغ » أو عات أو ما إليهما فيكون المصراع هكذا: واردعه ردع كل باغ مفسد

وفى صفحة ٤٧٦ سطر ٧ من هذا القسم خمسة أبيات وردت كأنها قصيدة واحدة ، والواقع أن فيها قافيتين مختلفتين ، فالبيتان الأولان قافيتهما الياء والثلاثة الأخر قافيتها الشين ، وليست الهاء فى الخمسة الأبيات قافية . والبيت الأول منها هو هذا :

أيا ملكا أصبح فى نشوة   من نشوة الظالم فى نشيه

والهمزة فى أول البيت زائدة ليصبح وزنه من السريع هكذا :

يا ملكا أصبح فى نشوة   من نشوة الظالم فى نشيه

وعلى كلٍّ ، فالأول من السريع والأربعة الباقية من بحر الكامل وإيراد الأبيات الخمسة على هذه الصورة فيه هذه الأخطاء :

١ — الهمزة فى أول البيت الأول زائدة فى الطبع أو النسخ

٢ — البيت الأول بعد حذف الهمزة وزنه السريع

٣ — البيت الأول من بحر والأربعة الباقية من بحر آخر ؛ ولكن إيرادها على هذه الصورة يوهم أنها كلها من بحر واحد

٤ — البيتان الأولان من قافية والثلاثة الباقية من قافية أخرى . وأرجو ألا يفوت الدكتور الفاضل تصويب هذا الشعر وتصحيحه فى الجزء القادم خدمة للعلم واعترافاً بالحق وصوناً لجهده العظيم أن يُرمى بالتهاون فى التحقيق

محمد عبد الغنى حسن

إلى الأستاذ العقاد

يدل رأيكم عن الرواية والشعر فى مقاليكم الأخيرين على أنكم ترون الفن الروائى لا يقوم – كالشعر – على الإنشاء والابتكار ، وهذا رأى جديد ، والعهد بالفن عامة أنه يرجع إلى قوة الخلق والابتكار ، أو إلى الخيال الإبداعى ، لا فرق فى ذلك بين قصة وقصيدة ، أو صورة وسيمفونية . وبتلك النظرة يعالج النفسيون فصل الخيال فى كتب علم النفس كما يعالج بها فلاسفة الفن وعلماء الجمال فصل الخلق أو الإبداع الفنى فيستشهدون بأنواع الفنون على السواء ومنها الرواية والقصة . فكيف لا تعدون التركيب الروائى وتصوير الشخوص وتحليلها من الإنشاء والابتكار ؟ بل كيف فاتكم أن رواية كالأرض الطيبة أو الفندق الكبير وكلتاهما من تأليف امرأة – لا تقل منزلتها عن أية منزلة شعرية ؟!

حافظ . . .

إلى الأستاذ الدكتور محمد مصطفى

قرأنا على صفحات الرسالة مقالاتكم الرائعة « عن ليلى والمجنون » وقد كانت كلمة طيبة وتعبيراً جميلاً وتصويراً سامياً ، وكنا نأمل أن نقرأها حتى انتهاء القصة ؛ غير أنكم انقطعتم عن الكتابة . فنرجو أن تعاودوا النشر وأن تجمعوها متى انتهت فى كتاب ، والله يوفقكم .

(جنين — فلسطين)   أبو الطاهر

(طبعت بمطبعة الرسالة بشارع السلطان حسين — عابدين)